العنوان:	مفهوم الأدبية فى الخطاب النقدى
المصدر:	مجلة آفاق أدبية - المغرب
المؤلف الرئيسي:	الواسطي، محمد الحسين
المجلد/العدد:	ع1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2007
الصفحات:	9 - 48
رقم MD:	766810
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	النقد الأدبى، الأدب العربى، البلاغة العربية، الشعر العربى، الأدبية، جاكبسون
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/766810

مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي

د. محمد الواسطي

هذا الموضوع يقتضي تحديد مفهوم الأدب، ثم تحديد مفهوم "الأدبية"، وذلك ببيان اشتقاقها ونسبتها، وتوضيح علاقتها ببعض المصطلحات التي تتاخمها أو تشاركها في نفس الدلالة، مع الكشف عن مختلف عناصرها الأصلية ومكوناتها الأساسية التي تشكلها وتنبني عليها.

وبالطبع فإننا إذ نتكلم على الأدب لا نريد به الأدب بمعناه العام الذي يدخل فيه التهذيب والتعليم والثقافة والظرف والدعوة إلى المأدبة، وإنما نريد به الأدب الاصطلاحي الخاص، وهو إما "أدب إبداعي" يشكله الخطاب الأول لدى الشاعر أو الكاتب، وإما "أدب وصفي" يشكله الخطاب الثاني وهو النقد، سواء أكان نظريا يعنى بتحديد أصول "الأدبية" ويبحث في عناصرها ومكوناتها، أو تطبيقيا يأتي بعد إنجاز الإبداع ليتناوله بالدرس والتحليل من أجل التمييز بين النصوص وتقديرها.

ومن هنا يتضح أن الأدب الوصفي في خدمة الأدب الإبداعي، إذ هو الذي يظهر ما فيه من مواطن الجمال، ويبرز ما يزخر به من صفات أدبية، ويكون جسرا بين المبدع والمتلقي.

تحديد المصطلحات:

و"الأدبية" مصدر صناعي مشتق من مصدر أصلي هو "الأدب" بمعناه الإبداعي، وهي لفظة متألفة من جزئين: كلمة "أدب" تتبعها لاحقة هي "ية"، وهذه اللاحقة تعني الانتساب إلى مجال العلوم والاتصاف بخصائصه[1].

وقد ذهب جاكبسون (1896-1982) صاحب مصطلح "الأدبية" إلى أن "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كل ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"[2].

---

[1]- مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا للهادي الجطلاوي: 8

[2]- الشعرية لتودوروف ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: 84.

وهناك مصطلحات تتاخم "الأدبية" وتلاصقها، ومنها مصطلح "الشعرية" الذي يفوق "الأدبية" شيوعا، ويطابقها أحيانا في المفهوم بدليل قول تودوروف: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... وبعبارة أخرى فإن "الشعرية" تعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي "الأدبية"[1].

فهذا المفهوم للشعرية يكاد يطابق مفهوم الأدبية عند جاكبسون، وقد أكد تودوروف ما ذهب إليه سابقا بقوله: "إن الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب... إذ أن المظاهر الأشد أدبية في الأدب، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية"[2].

ويشير تودوروف إلى أن هذا المفهوم الواسع للشعرية ذكره فاليري قبله إذ قال: "يبدو لنا أن اسم "شعرية" ينطبق عليه (أي على الأدب بمعناه الواسع) إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[3].

ولا يبعد عن هذا المعنى الواسع ما ذهب إليه جان كوهن الذي صاغ تعريفا للشعرية محتذيا فيه تعريف الأدبية لجاكبسون حيث يقول: "إن الشعرية هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا"[4]، وهذا التعريف من شأنه – كما يرى كوهن أن يترك "الباب مفتوحا في أمر العلاقة بين الأدبية والشعرية. فهل العلاقة بينهما في الطبيعة أم هو اختلاف في الدرجة؟"[5] والذي يستخلص مما جاء في كتابيه "بنية اللغة الشعرية" و"اللغة العليا" هو أن الخلاف بين الأدبية والشعرية خلاف يبدو في الدرجة

---

[1]- الشعرية لتودوروف ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار تبقال للنشر 23.

[2]- الشعرية لتودورف ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة 84.

[3]- الشعرية لتودوروف 23 – 24.

[4]- اللغة العليا ترجمة أحمد درويش المجلس الأعلى للثقافة بمصر ص10.

[5]- انظر نفس المرجع ونفس الصفحة.

أكثر منه في الطبيعة، فقد جعل كوهن الشعر هو اللغة العليا التي لها من التميز أكبر قدر، في حين يأتي النثر الأدبي تاليا له في ذلك"[1].

وهكذا نجد مفهوم "الشعرية" عند كثير من النقاد الغربيين يتسع ليشمل الأدب جميعه بحيث يطابق "الأدبية"، ونجده عند بعضهم يضيق قليلا ليشمل ما يمكن تسميته بـــ"اللغة الصافية" وهو ما عبر عنه كوهن – كما مر– بـــ"اللغة العليا"، المتمثلة في حسن الانزياح والتصوير والتخير والانسجام.

وانطلاقا من هذا ميز بعض النقاد بين نوعين من الشعرية: فواحدة للنثر وأخرى للشعر[2]. وفي هذا التمييز حفاظ على الأجناس الكبرى للأدب بحيث يبقى لكل جنس كيانه وقوامه الذي يحفظه من الاختلاط بالآخر والذوب فيه، وهذا ما سنلاحظه في الخطاب النقدي عند العرب.

وقد فضل بارت مصطلح "البلاغة" على المصطلحين المذكورين آنفا، ففي سياق كلامه على "الأدبية" و"الشعرية" نجده يفهم الشعرية على أنها "التحليل الذي يسمح بالإجابة عن هذا السؤال: ما الذي يجعل من رسالة ما أثرا أدبيا؟" ويقترح اسما بديلا لهذا المفهوم الذي عُبِّر عنه بالشعرية هو مصطلح "البلاغة" كي يتفادى كل حصر للشعرية في الشعر، وكي يؤكد أن الأمر يتعلق بحقل عام للغة مشترك بين الأجناس كلها، فهو للنثر مثلما هو للأبيات الشعرية[3].

ويظهر أن "بارت" إنما اختار مصطلح "البلاغة" دون غيره من المصطلحات تجنبا للبس الذي يكتنف لفظ "الشعرية" خاصة، ويظن الدكتور أحمد محمد ويس أنه اختار المصطلح المذكور من أجل العودة إلى البلاغة بهدف إحيائها[4].

---

[1]- بنية اللغة الشعرية لجان كوهن ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري دار تبقال للنشر ص 23، 142، وانظر أيضا مقال "الأدبية والشعرية والبلاغة" ضمن مجلة "البيان" الكويتية العدد 390 يناير 2003 ص 27.

[2]- النقد الأدبي في القرن العشرين: 331، وانظر أيضا مقال "الأدبية والشعرية والبلاغة" ضمن مجلة "البيان" الكويتية العدد 390 يناير 2003، ص 21.

[3]- انظر قراءة جديدة للبلاغة القديمة 170. وانظر مجلة البيان الكويتية 2003 ص28.

[4]- انظر مجلة البيان الكويتية العدد 390 ص28.

والواقع أن البلاغة في حقيقتها بحث في مختلف الأساليب الفنية التي تجعل من نص ما نصا أدبيا، ومن ثم فإنها ليست ببعيدة عن الأدبية والشعرية، ولا نبالغ إذا قلنا بأنها من السبل المؤدية إليهما.

وإذا راجعنا الخطاب النقدي عند العرب فإننا نجد النقاد قد أسهبوا في الكلام على عناصر الأدب ومكوناته وإن لم يستعملوا فيما أعلم مصطلح "الأدبية" بمعناه الحديث الذي يعني الانتساب إلى مجال العلوم ويكون موضوعه علم الأدب.

على أنهم استعملوا مصطلحات تفيد معنى "الأدبية" وتدل عليها، منها مصطلح "**الصناعة**" وهو مشهور معروف كان متداولا بشكل كبير عند النقاد، وقد استعملوه بمعنيين:

الأول: أنهم أطلقوه على البحث في عناصر الشعر ومقوماته، وكل ما يجعل من كلام ما كلاما شعريا، يقول ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[1]، ويقول الجاحظ في نفس المعنى: "... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

فهو -كما ترى- يجعل الشعر محصورا في "الصناعة"، وقد حددها في مقدمة هذا النص الذي جاء ردا على استحسان أبي عمرو الشيباني لبعض المعاني الأخلاقية، يقول: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[3].

ويستفاد من هذا أنه يعطي الأولوية للشكل ويقدمه على المضمون، وليس الشكل إلا "الصناعة الشعرية" التي تتمثل مكوناتها في: الطبع، والوزن، والتخير، والتصوير، وما يتعلق به من رمز وإيحاء، وهو ما عبر عنه بـــ"كثرة الماء". ولا شك أن البحث في هذه العناصر قريب من البحث في "الشعرية" بمعناها الحديث، إذ يهدف مثلها إلى معرفة ما يجعل من عمل لغوي ما عملا شعريا.

---

[1]- طبقات فحول الشعراء 5/1، وانظر العمدة تحقيق محمد قرقزان 243/1.

[2]- الحيوان تحقيق عبد السلام هارون 132/3.

[3]- نفس المصدر 131/3 – 132.

الثاني: أنهم توسعوا في مفهوم "الصناعة" فأطلقوها على عنصري الأدبية معا: النثر والشعر وفي هذا المجال نجد أبا هلال العسكري عنون كتابه بـ"الصناعتين": الكتابة والشعر" حيث ذكر ما تحتاج إليه الكتابة الجيدة من أدوات، وسبيل ما يكتب به في كل باب، وما يلزم في تأليف الرسائل والخطب[1].

كما أنه فصل القول في كيفية نظم الكلام، وعمل الشعر، وطريقة بناء القصيدة، واختيار الألفاظ والأساليب الموافقة للمعاني والأغراض الشعرية مع مطابقة كل ذلك لمقتضى الحال[2].

ومن النقاد الذين توسعوا في استعمال مصطلح "الصياغة" ابن الأثير صاحب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، فقد جعل كتابه قسمين أو مقالتين: الأولى: في "الصناعة اللفظية"، وفيها تكلم على الألفاظ المفردة والمركبة، والثانية: في "الصناعة المعنوية"، وفيها تحدث عن معاني الخطابة والشعر والكتابة، مما يدل على أن مفهوم "الصناعة" عنده لا يختلف كثيرا عن المفهوم الحديث للأدبية تماما كما عند أبي هلال العسكري.

وقد ذهب ابن خلدون إلى أن "صناعة الأدب" والألسن واللغات عموما ملكة شبيهة بالملكة في مختلف ألوان الصناعات، فهي كصناعة الغناء وصناعة الحياكة وصناعة النجارة وصناعة الخط والكتابة وما إلى ذلك[3].

وإنما شبه النقاد العرب "الصناعة الأدبية" بغيرها من الصناعات، على الرغم من أن الأولى لسانية لغوية والثانية يدوية مادية لما بينهما من علاقة تتمثل في دقة الإتقان وحسن التنميق وجمال الإخراج، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى شيء من هذا إذ قال: "وإنّا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية، كنسيج الديباج وصوْغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ، وكل ما هو صنعة وعمل يد، بعد أن يبلغ مبلغا يقع التفاضل فيه، ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صيت، ويدخل في حد ما يعجز عنه الأكثرون"[4].

---

[1]- انظر كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم 154، 159.

[2]- المصدر نفسه 133.

[3]- انظر مقدمة ابن خلدون تحقيق درويش الجويدي المكتبة العصرية صيدا – بيروت ص 375 – 398، 554، 567، 568.

[4]- دلائل الإعجاز تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي بالقاهرة ص 260.

ومن الألفاظ التي تفيد معنى "الأدبية" في الخطاب النقدي مصطلح "**الصياغة**" وهي في الأصل عمل الحُلي من ذهب وفضة ونحوهما، وقد وصف بها النقاد الكلام الأدبي فقالوا: كلام حسن الصياغة، وذلك إذا كان جيدا محكما منمقا، يقوم على التخير الدقيق والتصوير الخصب، يقول عبد القاهر: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغُ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[1] ويذكر في مكان آخر أنهم قد استعاروا "الصياغة" لنفس ما استعاروا له "النظم" وأنه لا يشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل[2].

ولا شك أن علاقة "الصياغة" بـــ "الصناعة" من باب علاقة الجزء بالكل والخاص بالعام، وهما معا – وخصوصا مصطلح الصناعة- يبحثان في شروط تحقيق "الأدبية" وكل ما من شأنه أن يجعل الكلام أدبا وفنا جميلا.

ومن المصطلحات التي استعملها بعض النقاد بمعنى قريب من معنى الأدبية مصطلح "علم الأدب" وهذا العلم عند ابن خلدون "لا موضوع له، ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناهجهم"[3].

هذه أشهر المصطلحات التي تدل على معنى "الأدبية" في الخطاب النقدي العربي وتشير إليها، وتبحث مثلها في عناصر الأدب ومكوناته وطريقة صناعته اللغوية وصياغته الفنية.

وعلى الرغم من غياب مصطلح "الأدبية، فإن النقاد العرب عرفوا مصطلح "**الشعرية**" واستعملوه في خطابهم النقدي وخصوصا أولئك الذين شرحوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس، ففي مجال كلام ابن سينا على السبب المولد للشعر وأنه يرجع إلى شيئين: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والثاني حب الناس للأوزان، نجده يقول:"فمن هاتين العلتين تولدت "الشعرية"، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع،

---

[1]- نفس المصدر 254.

[2]- نفس المصدر 53.

[3]- مقدمة ابن خلدون تحقيق درويش الجويدي 553.

وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته"[1].

والشيء نفسه نجده عند ابن رشد، فهو ينقل من أرسطو أن الوزن لوحده لا يصنع الشعرية ولا يخلقها، يقول: "وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى "أشعارا" ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار أو ميروش فإنه يوجد فيها الأمران جميعا"[2].

وإنما ورد مصطلح "الشعرية" عند الفلاسفة لأنهم لخصوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وهو أول كتاب في "الشعرية" في التراث الإنساني، ولهذا نجد هذا المصطلح عند هؤلاء النقاد خاصة ولا نجده عند غيرهم من النقاد.

أما "**البلاغة**" فمصطلح شائع معروف في النقد العربي، وموضوعها البحث في الأساليب التي تجعل من كلام ما أدبا، ومن هنا فهي وطيدة الصلة بالأدبية والشعرية لأنها تعمل مثلهما في المجال اللغوي الفني وتنصب عليه مع بعض الاختلاف في الأفكار والتوجهات.

وقد استعمل حازم القرطاجني "البلاغة" بمعنى شبيه بمعناها عند "بارت" الذي يشمل "الأدبية" بمفهومها الواسع، والدليل على هذا عنوان كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي تكلم فيه على صناعة ماهية الشعر وحقيقته وأساليبه وطرقه المألوفة وأغراضه المعروفة، وما تقوم به صناعته من تخييل وتصوير ومحاكاة ووزن وتناسب وتخير.

كما أنه تكلم على النثر وخصوصا الخطابة، فأسهب في الحديث عن مقوماتها وأسسها وصناعتها وبين الفرق بينها وبين الشعر فذكر أن ما تقوم به صناعة الشعر هو التخييل، وما تقوم به صناعة الخطابة هو الإقناع[3].

1- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوي 172 دار الثقافة بيروت.

2- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تحقيق عبد الرحمن بدوي204.

3- انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ص19، 62، 71، 199، 222، 226، 259، 354.

ويتضح من هذا أن البلاغة عند حازم لها مفهوم خاص لا يقف عند مجرد التمييز بين الأساليب كما عند جمهور البلاغيين ولكنه يتجاوز ذلك إلى البحث في أسباب "الأدبية" وبواعثها ومآتيها وفي هذا يقول: " قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغوا منه"[1].

الاختلاف والائتلاف بين طرفي ثنائية الأدبية:

وقد ميز النقاد العرب بين شقي "الأدبية" من خلال تمييزهم بين **الشعر والنثر**، إذ جعلوا لكل منهما أغراضا محددة لا يمكن تجاوزها، وفي هذا يقول ابن خلدون: "واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك"[2].

وميز النقاد العرب جميعهم بين الشعر والنثر على أساس الوزن الذي يعد أكبر عناصر "الشعرية"، يقول ابن رشيق: "الوزن أكبر أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[3].

وإلى جانب الوزن نجد النقاد قد أشاروا إلى فروق أخرى تتعلق بالصدق والكذب، فقد ذهب الفاربي إلى أن الشعر يقوم على الكذب والتخييل، والخطابة تقوم على الصدق والإقناع[4]، وهذا ما ذهب إليه ابن سينا إذ قال: "الخطابة تستعمل التصديق، والشعر يستعمل التخييل"[5]، وهو نفسه ما نجده عند ابن رشد إذ ذكر أن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة كما هو الأمر في الخطابة[6]، وجاء حازم فميز بين الشعر والنثر وخصوصا الخطابة، وذلك اعتمادا عل أقوال الفلاسفة وفي مقدمتهم ابن سينا، بحيث توسع فيما ذكره مجملا وفصل القول فيه[7].

---

[1]- نفس المصدر – المقدمة – ص 10.

[2]- مقدمة ابن خلدون تحقيق درويش الجويدي566.

[3]- العمدة لابن رشيق تحقيق محمد قرقزان268/1.

[4]- انظر رسالة في قوانين صناعة الشعر للفاربي ضمن فن الشعر لأرسطو تحقيق عبد الرحمن بدوي 151.

[5]- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 162.

[6]- تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 211.

[7]- رسالة في قوانين صناعة الشعر للفاربي ضمن فن الشعر لأرسطو 151.

وهناك عنصر آخر يتجلى في "التمثيل" ويريد به الفاربي التصوير عموما، فهو عنده مما يتميز به الشعر، يقول: "والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل"[1].

وقد عبر البحتري عن نفس الفرق بين الشعر والنثر الذي ذكره النقاد الفلاسفة في قوله المشهور:[2]

كلفتمونـــا حدود مـــنطقكـــم   في الشعر يُلغي عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج با   لمنطق مـــا نوعه ومـــا سببـــه

والشعـــر لمح تكفي إشارته   وليس بالهـــذر طولت خطـــبـــه

فهو يرى أن الشعر يستعمل الكذب الفني المتمثل في خصب التخييل وحسن التعليل، ولا يستعمل مقاييس المنطق والاحتجاج كما في النثر، وقد أشار في البيت الأخير إلى فرق آخر، وهو أن الشعر مبني على الإيجاز وما يتعلق به من رمز وإيحاء، بخلاف النثر فهو مبني على الإطناب وتتبع أجزاء الموضوع وتحليله.

هذه أهم الفروق بين شقي "الأدبية": الشعر والنثر، فكل طرف من هذه الثنائية له خصائصه وأساليبه التي تميزه من الآخر، وتظهر فيه أكثر من غيره، وقد تنبه المرزوقي لشيء من هذا، فهو بعد كلامه على مبنى "الترسل" ومبنى "الشعر" يلاحظ أن "كل ما يُحمد في الترسل ويُختار، يُذم في الشعر ويُرفض"[3].

وعلى الرغم من هذه الفروق التي تميز بين طرفي ثنائية: الشعر والنثر، فإن هناك تقاربا وتشابها بينهما، إذ كما يقول ابن طباطبا: "الشعر رسائل معقودة، والنثر شعر محلول"[4]، وهو نفسه ما ذهب إليه أبو حيان التوحيدي الذي يرى أن أحسن الكلام "مارق لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"[5].

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة 62 – 89.

[2]- ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي 209/1.

[3]- شرح ديوان الحماسة تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ص 19.

[4]- عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول لسلام 78.

[5]- الإمتاع والمؤانسة ضبطه أحمد أمين وأحمد الزين 145 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

فأجود أسلوب يحقق الأدبية في نظر أبي حيان ما كان وسطا بين النثر والنظم، وهو بالطبع ومعه ابن طباطبا إنما يريد النثر الفني الجميل، لا ما سواه من ألوان النثر الأخرى كالنثر العلمي.

وبتتبع الخطاب النقدي يتضح أن النقاد العرب انصب اهتمامهم على الشعر أكثر مما انصب على النثر، وهو أمر تؤكده كثرة مؤلفاتهم في هذا الفن، والسبب في هذا يرجع إلى أن المنظوم أحسن من المنثور لتميزه بالوزن، وقد شبه النقاد في هذا المجال الكلام بالدُّر، وذكروا أنه إذا نظم كان أصون له مع الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، بخلاف ما إذا كان منثورا فإنه لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب[1].

ويرجع سبب الاهتمام الكبير بالشعر كذلك إلى أنه "ديوان العرب"، بمعنى أنهم كانوا يتخذونه مصدرا لمعرفة القرآن الكريم وفهمه، يقول ابن عباس: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب"[2].

وهناك معنى آخر لكلمة "ديوان" وهو أن الشعر كان بمثابة سجل يحفظ تقاليد العرب وتاريخهم السياسي والاجتماعي والثقافي، يقول عمر بن الخطاب: "الشعر علم قوم ولم يكن لهم علم أعلم منه"[3] ويقول ابن خلدون: "واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[4].

ومن أسباب الاهتمام المتزايد بالشعر أيضا أنه وسيلة لتحقيق المطلوب وإحراز النفع، يقول عمر بن الخطاب: – رضي الله عنه – "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته"[5].

1- انظر العمدة لابن رشيق تحقيق محمد قرقزان 73/1.

2- نفس المصدر 90/1.

3- نفس المصدر 86/1.

4- مقدمة ابن خلدون تحقيق درويش الجويدي 568.

5- العمدة لابن رشيق 181/1.

وهناك – إلى جانب هذا– أسباب ذاتية وموضوعية كطبيعة العرب وطبعهم وتكوينهم ونظام حياتهم، فهذا كله جعل النقاد العرب يعطون الأولوية للشعر ويعتبرونه أعلى مراتب الأدب، فآثروه على النثر وخصوه بأكبر هممهم وأعظم جهودهم وأكثر كتاباتهم.

مكونات الأدبية وجدلية الداخل والخارج:

وبعد الكلام على "**الأدبية**" والمصطلحات المتاخمة لها **كالشعرية** والبلاغة، أو التي تؤدي معناها في الخطاب النقدي **كالصناعة والصياغة**، فإن السؤال الأساسي في هذا النطاق هو: ما الذي يجعل الكلام أدبا؟

لقد أدرك النقاد العرب منذ القديم أن "الأدبية" بشقيها الشعر والنثر الفني لا يصنعها الكلام المغسول[1]، أو المعنى العاري المكشوف، يقول أبو هلال العسكري: "وما كان لفظه سهلا، ومعناه مكشوفا بيِّناً فهو من جملة الرديء المردود كقول الآخر:[2]

يا رب قد قل صبري ... وضاقَ بالحب صدْري
واشتدَّ شوقي ووَجْدي ... وسيدي ليس يدْري
مغفَّلٌ عن عذَابي ... وليس يرْحم ضرِّي
إن كان أعطى اصطباراً ... فلستُ أملك صبري
أنا الفدا لغزال ... دنا فقبَّلَ نَحْري
وقال لي من قريب: ... ياليتَ بيتَكَ قبري

فهذا الشعر مجرد كلام مغسول مكشوف لا خير فيه على الرغم من أنه موزون، وهو دليل على أن "الأدبية" لا يصنعها الكلام المتداول المبتذل الذي يقوم بالوظيفة العملية في خطاب عامة الناس، وإنما الذي يصنعها هو تجاوز كل هذا إلى الكلام الفني المنمق الذي يمتاز بالتفرد، ويهدف إلى تحقيق الوظيفة الجمالية واللذاذة الفنية، وما يتصل بذلك من تأثير واطراب وامتاع، ويؤكد هذه الحقيقة نص طريف جاء في "البيان والتبيين" على لسان سهل بن هارون أثناء حديثه عن

[1]- انظر الوساطة للقاضي الجرجاني 52. والعمدة 487/1. ودلائل الإعجاز 302 .
[2]- انظر كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم 64.

الخطيب الجميل والخطيب الدميم، قال: "لو أن رجلين خطبا... وكان أحدهما جميلا بهيا... وكان الآخر قليلا قميئا، وباذّ الهيئة دميما... ثم كان كلاهما في مقدار واحد من البلاغة... لتصدع عنهما الجميع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم... لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[1].

إن مصطلح "المعدن" في هذا النص صنو المعنى العاري أو المكشوف أو المعاني المطروحة في الطريق كما ذكر الجاحظ[2]، أو درجة الصفر للكتابة على حد قول بارت، وهو لا يصنع الأدبية ولا يخلقها إلا إذا تم تجاوزه وتخطيه إلى مستوى أعلى وأرقى، حيث يتصف الكلام بمجموعة من الصفات وهي أن يكون كما جاء في النص: أغرب – وأبعد – وأطرف – وأعجب.

وبكلمة أخرى فإن المعنى العاري المكشوف المتداول مثله مثل "المعدن" أو "المادة"، والتفنن في إخراج هذه المادة والمهارة في صوغها وتشكيلها هو الذي يصنع "الأدبية" ويجعل الكلام شعرا أو نثرا فنيا، أما الوقوف عندها في صورتها الأولى فلا يصنع شيئا، لأنه يبقى "المعدن" غفلا لا أثر فيه لحذق الفنان وبراعته وجهده الفني الجمالي.

ويفهم من نص كلام سهل بن هارون الذي نقله الجاحظ واعتمده في نظريته الشعرية أن "الأدبية" تقاس بدرجة الابتعاد عن "المعدن" أي اللغة العارية لغة جمهور الناس، بحيث كلما ازداد الابتعاد عنه ازداد تحقق "الأدبية" في النص، وأصبح الخلق الفني ظاهرا بينا تطرب منه القلوب وترتاح له النفوس.

وهنا نصل إلى سؤال أساسي يخالج الذهن ويحرك الفكر وهو: كيف يتم تجاوز الكلام العاري الجمهوري[3]، ونقله إلى مستوى أرقى بحيث يستحق أن يطلق عليه وصف "الأدبية"؟

---

[1]- البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون 1/89 – 90.

[2]- انظر الحيوان 3/131.

[3]- انظر مصطلح "المعاني الجمهورية" في كتاب منهاج البلغاء، وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة 20.

والواقع أن الجواب عن هذا السؤال ليس بالأمر السهل لما يكتنف مفهوم "الأدبية" من غموض وخفاء، فنحن لا نشك في أن ما أبدعه كبار شعراء العربية يندرج كله ضمن مصطلح "الأدب"، لكن لا يكاد يتساءل المرء منا عما جعل تلك الأعمال أدبا حتى يحار ويتردد ويضطرب ولا يبدي جوابا قاطعا نافذا.

وعلى الرغم من صعوبة تحديد مفهوم "الأدبية" والكلام على عناصرها التي تكونها وتمنح الأدب البقاء، فإنه لابد من المحاولة ومراودة هذا الموضوع من أجل مقاربة خصائصه وبيان سماته.

ويبدو أن معرفة كنه "الأدبية" وإبراز طابع ما هو خالص فيها أمر يحتاج إلى تناولها انطلاقا من ثنائية أساسية هي ثنائية: **الداخل والخارج** التي استعملها المنهج البنيوي[1]، حيث يطلق الطرف الأول على النص ذاته، ويطلق الطرف الثاني على جميع العوامل الخارجية التي تكمن وراء إبداع النص الأدبي وإنشائه.

وبتأمل **الداخل** في النص الأدبي فإننا نجده يتكون – كما هو معروف– من عنصرين بارزين هما: سمو المضمون الإنساني، وجمال الأداء اللغوي وسطوعه البياني، مع بعض الاختلاف وهو أن النقاد المتمسكين بالقديم وفي مقدمتهم الرواة واللغويون والنحويون يقدمون "المعنى" على اللفظ ويجعلونه وكدهم وغايتهم في الإبداع، أما النقاد الكتاب والأدباء الذين يسايرون الجديد ويؤمنون بضرورته فإنهم يقدمون "اللفظ" – بمعنى جمال الصياغة وحسن التركيب وبراعة التصوير – على المعنى.

ويشخص هذا الاختلاف أحسن تشخيص قول الجاحظ المتقدم، "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

---

[1]- انظر في معرفة النص ليمنى العيد 39.

[2]- الحيوان 131/3، 132 تحقيق عبد السلام هارون.

فأبو عمرو الشيباني – كما هو واضح– يمثل الاتجاه اللغوي المتشبث بالقديم ويعطي الأولوية للمعنى الأخلاقي والمضمون عامة، بينما الجاحظ يمثل الاتجاه الأدبي المنفتح، ومن ثم فهو يعطى الأولوية للشكل وجمال الصياغة.

وفي اعتقادي أن الاتجاه الثاني أجدى من الأول لأنه أوسع مجالا، وأمد ميدانا، وأكثر تعبيرا عن طبيعة الإبداع الأدبي الذي هو في الواقع فن لغوي، والدليل على هذا أن كثيرا من النقاد العرب تناقلوا فحوى قول الجاحظ ومضمونه في خطاباتهم النقدية، فهذا قدامة بن جعفر يرى أن "المعاني كلها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها.. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة... وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[1]. ومن هنا فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته أي بمعناه وإنما يحكم عليه بصورته وجمال شكله وإخراجه.

ولا يخرج أبو هلال العسكري عن هذا الاتجاه، فهو يردد مضمون كلام الجاحظ بنفس الألفاظ أحيانا، يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائة، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف"[2].

ويسير ابن خلدون في الاتجاه نفسه إذ يقول: "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني وإنما المعاني تبع لها وهي أصل"[3].

وعلى الجملة فإن جمهور النقاد على مذهب الجاحظ في إيثار اللفظ على المعنى والشكل على المضمون، وفي هذا يقول ابن رشيق: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من

---

[1]- نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق كما ل مصطفى 19.

[2]- كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم 58،57.

[3]- مقدمة ابن خلدون تحقيق درويش الجويدي 576.

المعنى ثمنا، وأعظم قيمةً، وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة اللفظ، وحسن السبك، وصحة التأليف"[1].

فهذا النص اختصار وتلخيص لقول الجاحظ المتقدم، وكذلك قوله الذي بنى مذهبه عل أساسه وهو: "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[2].

ومن هنا وجب الفضل لمن كان بارعا في المحصور الضيق من الألفاظ، لا في المبسوط الممتد من المعاني، إذ المعاني تملأ الكون والحياة، وليس كذلك الألفاظ التي يضعها الإنسان للدلالة عليها، فهذا يتطلب كثيرا من الجهد لسد عجز اللغة الكمي والكيفي، وخصوصا عندما يتعلق الأمر بإخراج المعاني في ألفاظ وصياغة أدبية جميلة رشيقة.

وهذا الذي سطره الجاحظ وتلقاه عنه جمهور النقاد العرب يشبه من بعض الوجوه كلمة مشهورة للشاعر الفرنسي "مالارميه" يقول فيها: "إن الشعر يا عزيزي ديجا لا يُصنع من أفكار وإنما يصنع من كلمات"[3]، كما أنه يشبه ما ذهب إليه جاكبسون إذ عرف الشعر بقوله: "هو اللغة موظفة جماليا"[4]، فاللغة بناء على هذا التعريف هي التي تمنح الأدب والشعر خاصة تميزا ماديا عن بقية الفنون والنشاطات الإنسانية الأخرى، إذ هي أداة الشاعر ووسيلته في التعبير عن مكنونات صدره واختلاجات نفسه.

مكونات الأدبية من الداخل:

وواضح من هذا كله أن الداخل المتمثل أساسا في جمال اللغة وحسن الإخراج والأداء هو الذي يجعل من عمل ما عملا أدبيا، ولإبراز هذا الأمر وتجليته بشكل

---

[1]- العمدة لابن رشيق 256/1 تحقيق محمد قرقزان.

[2]- البيان والتبيين 76/1 تحقيق عبد السلام محمد هارون .

[3]- انظر نظرية المعنى في النقد العربي لمصطفى ناصف 38.

[4]- انظر شكل القصيدة العربية في النقد العربي لجودت فخر الدين 188.

أكبر لابد من الكلام عل مواطن الجمال اللغوي ومقاربتها في النص الأدبي، وهي مواطن كثيرة أشهرها:

التخييل والتصويــر: وهذا من العناصر الأساسية المكونة للأدبية ولاسيما في شقها المتعلق بالشعر، وقد كان أرسطو أول من نبّه على أهمية المحاكاة والتخييل في العمل الأدبي، فهو يعتبر الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، وأنه يصور الأشياء بالقول الذي يشمل الكلمة الغريبة، والمجاز، وكثيرا من التبديلات اللغوية[1].

وقد أفاد الفلاسفة العرب من كلام أرسطو على المحاكاة وعلاقتها بالتخييل الشعري وبالفنون الجميلة عامة، فهذا الفاربي يذكر أن "الشعر أو "الأقاويل الشعرية" هي التي تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول"[2].

ويقول ابن سينا في الموضوع نفسه: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة"[3].

وجاء ابن رشد فردد كلام ابن سينا إذ جعل التخييل مرادفا للمحاكاة وقرينا للتشبيه والاستعارة والكناية"[4]، ولكنه يمتاز بتطبيق الأفكار التي قدمها ابن سينا بحيث شرحها وقدم لها أمثلة متعددة أثبت من خلالها أن الفن الشعري يقوم على الاختلاف والتغيير عن القول الحقيقي، يقول: "وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغيَّر أنه إذا غُيِّر القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعريا، ووجد له فعل الشعر، مثال ذلك قول القائل:

ولَمّا قضينا من منىً كل حاجة ... ومَسَّح بالأركان من هو ماسِحُ
أخَذْنا بأطرافِ الأَحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الأباطح

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله: "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطي الأباطح" بدل قوله: "تحدثنا ومشينا"[5].

---

[1]- انظر فن الشعر لأرسطو تحقيق عبد الرحمن بدوي 72/71.

[2]- جوامع الشعر للفاربي 173 نقلا عن الصورة الأدبية لجابر عصفور 164.

[3]- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 161.

[4]- تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 201 .

[5]- نفس المصدر 242.

ويتفق حازم القرطاجني مع أرسطو والفلاسفة وخصوصا ابن سينا في تعريفهم للشعر وفهمهم له على أساس التخييل، وهذا ما يشير إليه قوله: "الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها – بما هي شعر– غير التخييل"[1].

وكان عبد القاهر الجرجاني قد تكلم على التخييل أثناء تمييزه بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية[2]، حيث ربط الأولى بالصدق وربط الثانية بالكذب، ويستفاد من كلامه أن أصناف التخييل هي: الاستعارة والتشبيه وخصوصا التشبيه الضمني كما في قول أبي تمام:

لا تُنكري عطلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

فهذا الضرب من التشبيه عنده "قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل وإحكام"[3] ويدخل في باب الاحتجاج بالتخييل[4]، لما فيه من إخراج المعنى إخراجا محسوسا، بحيث يكون هذا المحسوس دليلا وبرهانا عل صحة قضية عقلية يصعب تصديقها لأول وهلة.

وعموما فإن التخييل عند عبد القاهر "مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطي شبها من الحق وغشي رونقا من الصدق"[5]. ويعتبر عبد القاهر التخييل بجميع أصنافه من أسرار الأدبية "و"الشعرية" ومن مكوناتهما الأساسية، وهو ما يشير إليه كتابه "أسرار البلاغة" الذي يعد بحق أفضل ما كتب في الصورة الأدبية في الخطاب النقدي العربي.

---

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق ابن الخوجة 89 .

[2]- انظر أسرار البلاغة تحقيق هـ. ريتر 241 – 248.

[3]- نفس المصدر 245.

[4]- نفس المصدر 246 – 248.

[5]- نفس المصدر 245,

وإلى جانب الفلاسفة ومن تابعهم كعبد القاهر وحازم نجد النقاد والبلاغيين قد تكلموا تحت مصطلح "البيان" على وسائل التخييل من تشبيه واستعارة وكناية وأبرزوا قيمتها في صناعة "الأدبية" وخلقها.

وكان الجاحظ قد أشار قبل الفلاسفة العرب إلى أهمية التصوير في الإبداع الأدبي وخصوصا الشعر، وذلك في قوله المشهور "... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]، ويفهم من كلامه أن التصوير عام، إذ قد يكون بالأصباغ كما في الرسم، وقد يكون بالكلمة كما في الأدب وفي مقدمته الشعر.

وهكذا نجد التخييل والتصوير أو الصورة الأدبية قريبا بعضها من بعض، إذ تشير جميعها إلى أهم مكون من مكونات "الأدبية" على مستوى الداخل، حيث تقوم "المخيلة" أو قوة التخييل بتشكيل الصور وإخراجها إخراجا أدبيا فنيا، وذلك بعد الجمع بين عناصر متباعدة في الزمان والمكان لما بينها من علاقة تتمثل في "التشابه" كما في التشبيه والاستعارة أو "التجاوز" كما في المجاز المرسل والكناية، وهو عمل لا يتأتى إلا للإنسان الأديب الذي يمتلك خيالاً خصباً، وشعوراً رقيقاً، وحسا شفافاً، يدرك لغة الأشياء والكون ويتعاطف معها ويفهم منها ما لا يفهمه غيره.

الانحراف والتغيير: لقد أشار ابن سينا إلى مصطلح "الانحراف" في غضون كلامه على ثنائية: الصدق والكذب وعلاقتها بالتخييل، يقول: "والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معاً"[2].

واستعمل ابن رشد مصطلح "التغيير بدل مصطلح "الانحراف" عند ابن سينا، وذلك إذ ذكر كما تقدم "أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعريا، ووجد له فعل الشعر"[3].

وتولى ابن رشد نفسه توضيح مصطلح "التغيير" بقوله: "والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة،

---

[1]- الحيوان 132/3.

[2]- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 162.

[3]- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو تحقيق عبد الرحمن بدوي242.

مثل: القلب، والحذف، والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا..."[1].

وواضح من هذا أن "التغيير أوسع من التخييل والتصوير، على الرغم من أن ابن رشد ذكر في آخر كلامه أنه يعادل المجاز، فهو يشمل علاقات كثيرة مثل: التشابه، والتجاور، والتقابل، والتوافق، والتوازن، والتضام، وهي علاقات وقوانين تشكل كلها أصول "الأدبية" وأسسها التي تقوم عليها.

ويعادل "الانحراف" و"التغيير" مصطلحات أخرى كالعدول والتجاوز والانزياح، فهذه الألفاظ تحمل كلها دلالة تكاد تكون واحدة، إذ تشير جميعها إلى أن "الأدبية" لا يصنعها الكلام العاري المتداول بين جمهور الناس وعامتهم وإنما يصنعها تغيير ذلك والانحراف عنه وتجاوزه إلى كلام فني أرقى، يقوم على سمو المضمون وجمال الصياغة ودقة التصوير ورشاقة الأسلوب.

التخيـــر والتبديـــل: وهو قانون من قوانين "الأدبية" بقسميها الشعر والنثر، ومعناه تفضيل معنى من معاني النحو عل معنى آخر لما للأول من حسن في الأداء لا يتوفر عليه الثاني، ويمكن التمثيل له بقول أبي تمام يصف الجمل أثناء الرحلة:[2]

رعته الفيافي بعدما كان حقبةً ... رعاها وماءُ الروضِ ينهلّ ساكبُهْ

فقد اختار قوله: "رعته الفيافي "على قوله: "أضعفته الفيافي"، ولك أن تقول إنه استعمل قوله: "رعته الفيافي" بدل قوله: "أضعفته الفيافي" وبهذا "التخير" و"التبديل" صار الكلام شعرا وأصبح منسجما مع قوله: "بعدما كان حقبة رعاها"، حيث جاء بالاستعارة التصريحية التبعية في الجملة الأولى، وجاء بالمجاز المرسل الذي علاقته المحلية في الجملة الثانية.

وقد تنبه النقاد العرب منذ القديم لأهمية "التخير" وضرورة ممارسته في العمل الأدبي، يقول ابن المقفع: "إن الكلام يتزاحم في صدري فأقف لتخيره"[3]، وهذا نفسه

---

[1]- نفس المصدر ونفس الصفحة.

[2]- ديوان أبي تمام 222/1 شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام,

[3]- المجموعة الكاملة لابن المقفع 22.

ما ذهب إليه بشار بن برد إذ قيل له: بم سبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب الألفاظ؟ قال: لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي... وإنما نظرت إلى معادن الحقائق ولطائف التشبيهات وانتقيت حرها...[1].

وكان الجاحظ – كما رأينا في نصه السابق– قد جعل "التخير" عنصرا من عناصر الشعرية، وذكر في مكان آخر أنه مما يُحبب إلى النفوس ويتصل بالأذهان ويلتحم بالعقول[2].

وقد أبرز عبد القاهر الجرجاني "دور" "التخير" في الخلق الأدبي، وحث على اعتماده بقوله: "واعلم أنَّا لا نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللغة، ولكنا أوجبناها للعلم بمواضعها، وما ينبغي أن يصنع فيها، فليس الفضل للعلم بأنّ "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تراخ، و"ثم" له بشرط التراخي، و"إن" لكذا، و"إذا" لكذا، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرا وألفت رسالة أن تحسن "التخيير" وأن تعرف لكل من ذلك موضعه"[3].

فعبد القاهر في هذا النص لا يرجع المزية في النظم والتأليف إلى معرفة الفروق والوجوه النحوية، بل يرجعها إلى حسن "التخير" بمعنى اختيار المفردات واختيار التراكيب ووضع كل منها في المكان المناسب الصحيح، من أجل الكشف عن أسرار الدلالة، فهذا هو الذي يحقق "الأدبية" ويجعل الكلام فنا جميلا سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالنثر.

والتخير في الواقع هو البدائل الأسلوبية أو الإبدال كما سماه ابن رشد، وهو عنده من أهم ألوان "التغيير" وإذا كان شديد الشبه يجمع إلى جودة الإفهام والتخييل والتصوير فعل الأقاويل الشعرية[4].

وهذا الذي ذهب إليه النقاد العرب ليس ببعيد عن التصور الأسلوبي المعاصر، فقد قرر بعض النقاد الغربيين أن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال[1].

---

[1]- انظر العمدة لابن رشيق تحقيق محمد قرقوان 972/2.؟

[2]- انظر البيان والتبيين 8/2. تحقيق عبد السلام محمد هارون.

[3]- دلائل الإعجاز 249، 250 تحقيق محمود محمد شاكر .

[4]- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 243 – 245.

التناسب والتلاؤم: وهو عنصر من عناصر الجمال في الكون والطبيعة والإنسان والأدب والفنون عامة، وقد تنبه النقاد العرب لمزيته وأكدوا على دوره الأساسي في صنع "الأدبية" و"الشعرية" و"البلاغة"، فالجاحظ يرى أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً"[2] وتكلم ابن طباطبا على تناسب القصيدة في ذاتها، وتناسبها ككل مع الظروف الخارجية والغاية التي نظمت من أجلها، بحيث يكون الخطاب ملائما للمخاطب[3]، وهو مبدأ أفاض البلاغيون في الكلام عليه تحت مصطلح "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" الذي يختصره قولهم: "لكل مقام مقال"[4].

وقد خاض علماء الإعجاز في هذا الموضوع، ومنهم الرماني الذي جعل للتلاؤم باباً خاصاً، وعرفه بأنه نقيض التنافر، وأنه تعديل الحروف في التأليف، والتأليف عنده على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا[5].

على أن أكبر من أسهب في الكلام على التلاؤم والتناسب وبين مزيتهما في خلق الأدبية والشعرية إنما هو حازم القرطاجني الذي فصل القول في هذا المجال فذكر ملائمة المعاني وملاءمة النظم وملاءمة الأساليب للنفوس، كما ذكر التلاؤم عل مستوى بناء القصيدة، ووقف طويلا على تناسب الأوزان[6].

وواضح من هذا كله أن التلاؤم يشمل الداخل المتمثل في النص بجميع عناصره من لفظ ومعنى ووزن وتصوير، وغير ذلك مما يؤدي إلى إخراج النص الأدبي إخراجاً فنياً جميلاً فيه انسجام وتناسق وانتظام.

الــوزن والإيقــاع: ويشمل الموسيقى الداخلية التي تنشأ عن انسجام الحروف والحركات على مستوى الكلمة الواحدة، كما يشمل الموسيقى الخارجية التي تتجلى في الموسيقى العروضية، وموسيقى الوزن الصرفي، وموسيقى التكرار وما يتصل

---

[1]- الأسلوبية والأسلوب د. عبد السلام المسدي 76، الدار العربية للكتاب.

[2]- البيان والتبيين 67/1. تحقيق عبد السلام محمد هارون.

[3]- عيار الشعر 6، تحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام.

[4]- انظر البيان والتبيين 138/1، 139.

[5]- انظر النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن 87.

[6]- انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء 130، 199، 245، 249، 327، 354.

به من سجع وتوافق الفواصل، فهذا كله يصب بعضه في بعض، ويكون في النهاية الإيقاع اللغوي.

وقد فصل ابن رشيق القول في الوزن العروضي إذ تكلم على القافية ومختلف البحور الشعرية، كما جاء عند الخليل وغيره[1]، وهو عنده من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية[2].

وهذا الكلام يصب فيما قرره جميع النقاد قبل ابن رشيق، وفي مقدمتهم الجاحظ الذي قال في النص السابق: "وإنما الشأن في إقامة الوزن"، وكذلك قدامة بن جعفر الذي عرف الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]، وما من تعريف للشعر في الخطاب النقدي إلا ونجد فيه عنصر الوزن واضحا ظاهرا.

على أن الوزن لوحده لا يكفي في صنع الشعرية كما ذكر ابن سينا[4]، وإنما لابد أن يأتي ضمن شكل فني جميل، يزخر بالتخييل والتصوير والتخير والانسجام وقد أشار المرزوقي إلى شيء من هذا في الباب الخامس من أبواب عمود الشعر، وهو "التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن"[5]، كما أنه لابد أن يكون مرتبطا بالحالة النفسية والشعورية للمبدع مناسبا لها ليضمن التأثير في المتلقي، إذ أنه كما يقول حازم "كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع"[6]، ومن هنا فإن الوزن إذا فقد اللذاذة والتعجيب تحول النص إلى كلام بارد كما في كثير من أشعار العلماء التي لا تحرك النفس ولا تطربها في شيء.

مكونات الأدبية من الخارج:

هذا عن مكونات "الأدبية" من الداخل، أي من داخل النص، أما عن مكوناتها من الخارج فترجع إلى أمور كثيرة أهمها:

1- انظر العمدة (باب الأوزان وباب القافية) 268/1، 294/1.

2- العمدة 268/1.

3- نقد الشعر لقدامة بن جعفر 17 تحقيق كمال مصطفى.

4- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو 169.

5- مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 9 دار الجيل.

6- منهاج البلغاء وسراج الأدباء 245 .

الطبـــــع: وقد أجمع النقاد العرب على أنه أساس "الأدبية" وعمودها، إذ لا يمكن لإنسان مثلا أن يكون شاعرا إلا إذا كان مطبوعا، بمعنى أنه يمتلك استعدادا ذاتيا قويا يتمثل في الخيال الخصب، والشعور الرقيق، والإحساس الرفيق، وغير ذلك مما يمكنه من الحذق والبراعة في عمله الإبداعي.

وقد اعتبر الجاحظ "صحة الطبع" كما رأينا من مكونات الشعرية، وذهب ابن طباطبا إلى أن "من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانية"[1]، ولا شك أنهما يريدان بصحة الطبع أن يكون في الإنسان حقيقة ذاتية، وملكة راسخة في النفس، وليس ادعاءاً وزعماً.

وقسم ابن رشيق الشعر إلى مطبوع ومصنوع، وميز بينهما بحيث جعل الأول مناط الشعرية، يقول: "ومن الشعراء مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار"[2].

وتنبه كثير من النقاد إلى اختلاف الشعراء في الطبع على مستوى الفنون، إذ "منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل..."[3]، وكذلك على مستوى الشاعرية، حيث نجد كما يقول القاضي الجرجاني القبيلة "فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع"، وهذا نفسه يقع على مستوى الأسلوب "فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثه الكلام بقدر دماثة الخلقة"[4].

الـــدافـــــع: وهو أيضا من عناصر "الأدبية" ويأتي دوره بعد الطبع، حيث ينبهه ويثيره، ويكون له بمثابة قدح النار من الزَّند وإخراجها منه، مما يؤدي إلى شحذ القريحة، وبدون الدافع أو الداعي قد تبقى القريحة خادمة والطبع خاملاً.

وقد فصل ابن قتيبة القول في هذا الموضوع، وذكر كثيرا من البواعث والدواعي التي أخذها عن الجاحظ، ومنها أن عبد الملك بن مروان قال لأرطأة بن

1- عيار الشعر 3، تحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام .

2- العمدة لابن رشيق 258/1، تحقيق محمد قرقزان ,

3- الشعر والشعراء لابن قتيبة 93/1، 94، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف .

4- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني 16، 18، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي دار القلم بيروت.

سهية: هل تقول الآن شعرا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما اشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه"، وقيل لكثير: يا أبا صحر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه"[1].

وعموما فإن الدواعي المذكورة وغيرها كثير تبعث جميع الأدباء على الإبداع تبعا لدرجة طبع كل واحد، بحيث كما يقول ابن رشيق: "تشحذ القريحة، وتنبه الخواطر، وتُلين حريكة الكلام، وتسهل طريقة المعنى كل امرئ على تركيب طبعه واطراد عادته"[2].

التجربــة: وهي من أهم عناصر "الأدبية"، ولها علاقة وطيدة بالدواعي، إذ أن الأدب تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية، وظروف العصر بوجه عام، وبيان ذلك أن الشاعر مثلا قد تمر به تجارب وأحداث في حياته وتترك لديه آثارا وتوترات عميقة في "الأنا" تصاحبه مدة طويلة تختمر وتنمو خلالها، فإذا وقعت للشاعر تجربة أخرى مشابهة تمس هذه، أي يكون لها بالنسبة للأنا نفس الدلالة ونفس التوترات التي كانت للتجربة القديمة، فإن آثارها تلتقي بآثار التجربة القديمة فيقع بينهما تفاعل قوي، بحيث تتبادل التجربتان التأثر والتأثير، وهنا يحدث ما يسمى بالتجربة الخصبة التي تحرك الطبع وتذكي المخيلة، وتبعث المبدع على القول فتكون القصيدة"[3].

الإطــــار: على الرغم من أن الطبع يشكل أساس "الأدبية" فإنه وحده لا يكفي في خلق الإبداع، وإنما لابد إلى جانبه من "الإطار" ويقصد به التكوين الثقافي والدراية الواسعة بمختلف المعارف والعلوم، وهو قسمان:

الإطار الخاص: وهو أن يطلع الأديب على النوع الأدبي الذي يريد أن يختص به ويبدع فيه، ففي مجال الشعر ذهب النقاد العرب إلى أن الشاعر لم يتوفر له الإنتاج ما لم يتوفر له الإطار الشعري، فقد أمر خلف الأحمر أبا نواس أن يحفظ ألف مقطوعة للعرب ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة، ثم ينساها قبل أن يقول الشعر[4].

---

[1]- الشعر والشعراء 79/1، 80.

[2]- العمدة لابن رشيق 205/1.

[3]- انظر الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف 278 دار المعارف بمصر.

[4]- أخبار أبي نواس لابن منظور 55/1، تحقيق محمد مصطفى هدارة.

وفي هذا الصدد أوجب ابن طباطبا على الشاعر أن يديم النظر في الأشعار... لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار...[1].

ولابن خلدون كلام يؤكد هذا، وهو قوله: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً، أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من النقي الكثير الأساليب. وهذا لمحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين"[2] وإنما أكد ابن خلدون على الحفظ لأنه كما قال أبو هلال العسكري "لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد سماعه من البالغين"[3].

ويدخل في الحفظ والسماع "الرواية"، فقد أكد كثير من النقاد على مدى اشتراكها مع الطبع في صناعة "الشعرية"، يقول القاضي الجرجاني: "إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز..."[4].

ونفس ما قيل في الإطار الشعري يقال في الإطار النثري، حيث كل فن يحتاج فيه الأديب إلى الاطلاع على إطاره الخاص، فمثلا الخطابة يحتاج فيها الخطيب إلى شروط أساسية وهي نفس الشروط السابقة في الشعر من حفظ ورواية وسماع، يقول أبو داود بن حريز: "رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب وبهاؤها تخير اللفظ"[5] .

الإطـــار العـــام: وهو الإطار الثقافي بمعناه الواسع الذي يشمل مختلف ألوان المعرفة التي تقوي الإطار الخاص وتجعله أكثر خصبا وثراء وعطاء، ومن ذلك الاطلاع على علوم اللسان من صرف ونحو وبلاغة، وعلى أيام العرب وأنسابهم الشهيرة، وأخبارهم العامة، ودولهم الماضية، وقصصهم الغابرة، وعاداتهم المتبعة،

---

[1]- عيار الشعر لابن طباطبا 10.

[2]- مقدمة ابن خلدون 572 تحقيق درويش الجويدي.

[3]- كتاب الصناعتين 196 المكتبة العصرية صيدا – بيروت .

[4]- الوساطة 15 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي .

[5]- البيان والتبيين 44/1، وانظر كتاب الصناعتين 58.

وأساطيرهم العجيبة، وأمثالهم المأثورة، وأماكنهم وبلدانهم، كما يشمل الاطلاع على الثقافة الدينية كالقرآن والحديث، والثقافة الفلسفية والكلامية، وما إلى ذلك من المعارف والعلوم التي أنتجها الفكر الإنساني.

ومجمل القول أن الإطار خاصا كان أو عاما رياضة لفهم الأديب، وتهذيب لطبعه، وشحذ لقريحته، ومادة لفصاعته وبلاغته.

وبتأمل مكونات "الأدبية" من الخارج نجد أنه تكونها ثنائية: **الفطري والمكتسب**، ويدخل في الطرف الأول الطبع، ويدخل في الثاني الدافع والتجربة والإطار، والعلاقة بين هذين الطرفين علاقة تكامل، إذ يتميز الجانب الفطري بأنه أساس الأدب، لأنه ملكة تولد مع الأديب، ونشاط راسخ في تكوينه النفسي والوجداني، أما الجانب المكتسب فيتميز بأنه يقوي الأول ويحركه ويكون مادة له، وقد تنبه ابن الأثير لشيء من هذا إذ قال: "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة ... وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثَم طبع فإنه لا تغني تلك الآيات شيئاً، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزّناد والحديدة التي تقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا"[1].

وهذا الذي قلناه في ثنائية "الفطري والمكتسب" نقوله كذلك في الثنائية الأساسية المكونة "للأدبية" وهي ثنائية: **الداخل والخارج**، فالعلاقة بين طرفيها علاقة تواصل أو علاقة سببية وجودية إن أردنا الدقة، بمعنى أن الطرف الثاني وهو "الخارج" بمفهومه السابق من أسباب وجود الطرف الأول وهو الداخل، أي النص، مما يدل على أن إنشاء "الأدبية" عمل في غاية التعقيد، إذ هو "داخل لا فرار له من خارج حاضر فيه"[2] أو هو "وليد النص وخارجه"[3]، وإن شئنا فهو نتاج لعناصر ذاتية وموضوعية تتفاعل فيما بينها تفاعلا قويا يؤدي في النهاية إلى خلق النص الأدبي وإبداعه وصنعه.

---

[1]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 38/1.

[2]- انظر في معرفة النص ليمنى العيد 39 دار الآفاق الجديدة بيروت .

[3]- مفهوم الأدبية في التراث النقدي لتوفيق الزيدي 4.

بعض سمات الأدبية من خلال شروح الشعر القديم

د. عبد الله الغواسلي المركشي

كثيرا ما اتهمت شروح الشعر القديم خاصة قبل القرن الثالث الهجري، بأنها لا تعدو أن تكون شروحا لغوية ونحوية ليس فيها ما يمس الجوانب الفنية والإبداعية المتعلقة بالنص المشروح والمميزة له، وقديما انتقد أبو بكر الصولي (ت 335هـ) اللغويين والنحويين لأنهم لم يولوا هذه الجوانب أهمية في شروحهم، يقول في معرض دفاعه عن أبي تمام: " حدثنا عبيد الله ابن عبد الله بن طاهر قال: جاءني فضل اليزيدي بشعر أبي تمام، فجعل يقرؤه علي، ويعجبني ممن جهل مقداره، فقلت: الرواة يعلمون تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه، وإنما يميز هذا منهم القليل، فقال هذه العلة في أمرهم."[1] والصولي إذ يورد هذا الخبر، إنما يريد أن يؤكدأن الرواة يجهلون الجوانب الفنية في التعبير الشعري، ولذلك لا حكم لهم فيها. يقول مدافعا عن أبي تمام: "وليت شعري متى جالس هؤلاء القوم من يحسن هذا، أو أخذوا عنه وسمعوا قوله؟ أتراهم يظنون أن من فسر غريب قصيدة أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيدها، ويعرف الوسط والدون منها، ويميز ألفاظها ؟"[2].

إن الحديث عن الجوانب اللغوية والنحوية في نظر الصولي- ليس كل ما تتطلبه عملية شرح الأشعار والحكم عليها، بل لابد - إلى جانب ذلك طبعا- من التوفر على ذوق مرهف وثقافة عالية .

والواقع أن عملية شرح الشعر ليست بالأمر الهين ولا السهل كما قد يتبادر إلى الأذهان بل هي إلى جانب ضرورة تمكن الشارح من التحصيل العلمي في العلوم اللسانية من لغة ونحو وصرف وعلم عروض تتطلب ثقافة واسعة بالأخبار ورواية الشعر والدراية به فالشرح معدود من الميادين التي لا يقدر على اقتحامها إلا ذو يد طولى، وشيء آخر ينبغي أن يتحلى به كل من يتعاطى شرح الشعر وتفسيره من الزاوية الأدبية هو الذوق الفني والحس بمواطن الجمال وإدراك الصور البيانية، وإيحاءات الشاعر، إذ الشارح في الحقيقة يبين عن نفسه ويترجم عن فهمه

---

[1]- أخبار أبي تمام : 101

[2]- المصدر السابق : 127

قبل أن يبين عن الشاعر ويترجم عنه، ولهذا فهو لا يتردد في إظهار ما يحسه إزاء هذا البيت أو ذاك، ومن ثمة يبرز موقفه الخاص نحو الشاعر أهو متعصب له أم عليه.

وينبغي أن نشير أيضا إلى أن ضياء الدين بن الأثير قد تناول بالنقد الشراح القدامى، فعاب على معظمهم تتبع معنى النص بطريقة تتناول ألفاظه بالتفسير وبيان وجوه إعرابها دون التطرق إلى أسرار التعبير فيها فقال: ومن هاهنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى وما فيها من الكلمات اللغوية، وتبيين مواضع الإعراب منها، ودون شرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة."[1]

وقد فهم ابن الأثير بدوره الشعر بطريقة تختلف عن طرق اللغويين، فهو يرى فيه شيئا آخر، غير مجرد ألفاظ مرصوصة وتراكيب نحوية، وغريب أو وحشي، وهو ما كان يراه اللغويون والنحويون في الشعر، لذلك نراه يبدأ بإنكار فهمهم، مستدلا على سوئه بما يعرضه من دلائل جهلهم، ومما يذكر من ذلك شرح الحماسة، قال: "فإن شروح الحماسة من المعاني الدقيقة التي يسأل عنها، وغاية ما عندهم أنهم يذكرون الإعراب، ويفسرون الكلمة اللغوية، والشعر ليس المراد منه ذلك، فإن الشاعر من جلس يفكر ويدقق النظر فيما يصنعه من المعاني ويختاره من صوغ الألفاظ، لا من أجل كلمة لغوية يودعها في شعره، ولا من أجل تصحيح الإعراب، وإنما مراده من الشعر أمر وراء ذلك كله."[2]

كما بين ابن الأثير نفسه سبب ذلك حينما حدد وظيفة كل من البياني والنحوي، وبين موقف كل منهما إزاء اللفظ، وأبعاد نظرة كل واحد منهما، فقال:" فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يسأل عن أحوالهما اللفظية والمعنوية، وهو والنحوي يشتركان في أن النحوي ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة، والمراد بها أن يكون على هيئة مخصوصة من الحسن، وذلك أمر وراء النحو والإعراب"[3] ثم أضاف قائلا: "ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور، ويعلم مواقع إعرابه، ومع ذلك لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة."

[1]- المثل السائر : 138/1
[2]- المصدر السابق:
[3]- نفسه

غير أن قول ابن الأثير هذا، لا ينبغي أن يحجب عنا جانبا مهما من اهتمام شراح الشعر القدامى بالجوانب البلاغية والأسلوبية، فالمتتبع لكتب شروح الشعر التي صنفت في القرون الأولى حتى حدود القرن الرابع الهجري، لابد أن يعثر على بعض الإشارت التي تحاول الوقوف على أسرار الأسلوب ودلالة الألفاظ، وتوحي بأن ثمة فريقا من الشراح القدماء تفطنوا بصدق حسهم، وصفاء ذهنهم، وطول تمرسهم بالنصوص الشعرية إلى بعض النواحي البلاغية والجمالية، كما لا ينبغي أن ننسى التطور الذي عرفته الحياة الثقافية نتيجة البحث في إعجاز القرآن الكريم، وتبيان سر بلاغته على يد علماء كالرماني والخطابي والباقلاني، كما ظهر من يدعو صاحب العربية إلى عدم التهاون في طلب البلاغة، لأن ذلك يؤدي به إلى قصور في الفهم وتأخر في المعرفة والعلم[1].

استفادت حركة شروح الشعر من هذا التطور الذي عرفته الدراسات البلاغية والنقدية، وهذا الاهتمام الذي حظيت به، فحاول الشراح تتبع السمات الفنية والاسلوبية التي تزخر بها القصيدة، وتوضيح ما تتضمنه من مجاز وتشبيه واستعارة، وهذا ما جعل هذه النصوص الشارحة تتميز بنوع من الأدبية لا تقل أحيانا عن أدبية النصوص المشروحة.

وسوف نحاول في هذه المداخلة أن نقدم بعض نماذج هذا الاهتمام بالنواحي الأدبية والفنية في شروح الشعر عند القدماء وذلك عبر ثلاثة مستويات:

أولها : علـــى مســـتوى الرواية

ثانيهما : على مســـتوى المـعنى

ثالثها : على مستـــوى البلاغـــة

أولا : على مستوى الرواية

يعتبر تحقيق الرواية والتثبت من صحتها عامل هام ومقدمة أساسية تتوقف عليها نتائج الشرح، ومدى ما يصل إليه فكر الشارح، ومن هنا كان تصحيح الرواية، وتحقيقها والتثبت منها شاغل العلماء باستمرار، ويمكن القول إن الارتباط

---

[1]- راجع الصناعتين: 8

بين الرواية والشرح ارتباط متين جدا، وهو ما يؤكده الدكتور وناس بن مصباح بقوله: " إن أكثر المجالات التي تجلى فيها الاهتمام باختلاف الرواية مجال الشرح وهو أمر طبيعي لأن الشارح لا يجد أمام تعدد الروايات من سبيل سوى المقارنة بينها ويكون ذلك بشرحها وبيان تأثير كل واحدة منها في معنى البيت أو في المعنى العام للقصيدة، لذلك لا يخلو شرح من شروح الشعر من هذا العمل."[1]

وهكذا وجد الشارح نفسه أمام سؤال الكبير ألا وهو: هل عبارة البيت المراد شرحه هي فعلا تلك العبارة التي نطق بها الشاعر دون زيادة أو تغيير؟ وللإجابة عن هذا السؤال كان لابد أن يتسلح الشارح بمجموعة من الوسائل العلمية والفنية والمنهجية التي تظهر شخصيته الأدبية والنقدية كما تظهر حصافة رايه، ورهافة حسه، ورقة ذوقه، ولنأخذ مثالا على ذلك قول الصولي في شرح بيت أبي تمام:

لو خر سيف من العيوق منصلتا ما كان إلا على هاماتهم يقع

"... وقد رواه قوم:" ماكان إلا على أيمانهم يقع" ولكنا نبين صوابه وخطأ عائبه على الرواية الأولى، وهي عندي التي قال، إنما أراد أبو تمام: كل حرب عليهم ومعهم، وأن كل سيف يقاتلهم ليسلبهم عزهم وفي مثل ذلك يقول رجل من بني أبي بكر بن كلاب أنشدناه محمد بن يزيد النحوي: البسيط

ترضى الملوك إذا نالت مقاتلنا ويأخدون بأعلى غاية الحسب

وكل حي من الأحياء يطلبنـــا وكل حي له فـــي قتلـــنا أرب

والقتل ميتتنا والصبر شيمتـــنا ولا نراع إذا ما احمرت الشهب

وأراد أنهم لا يموتون على الفرش – والعرب تعير بذلك – وأن السيوف تقع في وجوههم ورؤوسهم لإقبالهم، ولا تقع في أقفائهم وظهورهم لأنهم لا ينهزمون."[2]

فالصولي في مناقشته لجانب الرواية في هذا البيت، بين أن المعنى الذي قصده الشاعر هو مدح هؤلاء القوم بالشجاعة والإقدام نحو الموت، واحتج لرأية بما تعارف عليه العرب في هذا المقام مبينا أن اعتماد الرواية الثانية يخل بالمعنى الذي أراده الشاعر ويغيره.

---

[1] - ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية. 45 مجلة الثقافة التونسية ع 41-1986م.

[2] - أخبار أبي تمام : 138

ونلاحظ أن الصولي يفضل رواية على رواية أخرى معتمدا على حجج وبراهين لا نجدها إلا عند فطاحل النقد العربي القديم كعبدالقاهر الجرجاني، أوفي مجال الدراسات الأسلوبية المعاصرة، بحيث نجده يفضل لفظة على لفظة أخرى لأنها أبلغ وأفصح وأدل، ولأنها تنسجم مع جاراتها من الألفاظ ضمن السياق العام للبيت الشعري، لنتأمل شرحه لقول أبي تمام:

لغدا سكونهما حجى وصباهما كرمـا وتلك الأريحة نائلا

يقول: "كذا أنشد(يقصد شيخه المبرد) والصحيح " وصباهما حلما" وهو أجود من جهات، واحدة: لأن نائلا قد ناب عن الكرم، فيجئ بالحلم ليجمع أصناف المدح، والأخرى أن الحلم أحسن جوارا للحجى وهو العقل من الكرم، والأخرى أنه جعل سكونهما حجى أي عقلا وأريحيتهما نائلا، فيجب أن يكون الصباحلما حتى لا يكون تلك الفعلة إلا الحلم "[1]

ويبدو من خلال ما قدمناه أن الصولي يتميز بحس مرهف وذوق رفيع، وقدرة عالية عل التمييز بين الفروق الدقيقة بين الألفاظ والمواضع التي يحسن فيها استعمال هذا اللفظ دون ذاك وهذا لعمري من صميم الدرسات الأدبية والأسلوبية للنصوص المشروحة كما يضفي جانبا أدبيا راقيا على النص الشارح، لنتأمل مرة أخرى الطريقة التي يحلل بها الصولي اختياره لرواية دون أخرى والحجج القوية التي يستند إليها. يقول في شرح بيت أبي تمام:

وظل بالظفر الأفشين مرتديا وبات بابكها بالذل ملتحفا

" قال أبو بكر سمعت بعض من يدعي العلم بالشعر " فبات بالظفر الأفشين وظل بابكها بالذل ملتحفا، فقلت له: كان يجب أن يكون على غير هذا، وما سمعته قبل ذلك الوقت كأنه "فظل بالظفر وبات بابكها " فدعا بنسخة، فكانت كما قلت فقال: ومن أين قلت هذا ؟ قلت من جهات: منها أن الالتحاف بالذل " ببات " أشبه منه: "بظل " لأن " ظل يفعل كذا إذا فعل بالنهار و"بات" إذا كان بالليل وأخرى: أن الليل أولى بهم المحزون من النهار، إلى غير ذلك مما لم أقله. وكان يقول: إنه أعلم الناس بنقد الشعر وتمييزه، فقال قولا أكره إعادته."[2]

---

[1] ـ المصدر السابق 218
[2] ـ شرح ديوان أبي تمام " أبو بكر الصولي 67/2

لا شك أنه ستثير انتباهنا قدرة الصولي على الاحتجاج لرأيه، ومعرفته بالأساليب وتمييزه الفروق الدلالية الدقيقة الموجودة بين الأفعال (ظل – بات) أما قوله (إن الليل أولي بهم المحزون من النهار فهو قول شاعر فنان عاني العملية الإبداعية بكل مواصفاتها وملابساتها، أكثر منه قول ناقد أو شارح، وإن كان كل من النقد والشرح جزآن لا يتجزآن من الإبداع.

ثانيا : على مستوى المعنى

لقد كان البحث عن المعنى هو الهدف الأسمى الذي يسعى إليه الدارسون العرب القدامى، وكان الحرص على وضوحه من المعايير الأساسية التي وجهت أبحاثهم البيانية، وعملت على صقل أفكارهم النقدية والبلاغية وبلورتها، وهذا ما جعل الجاحظ، وهو مؤسس البيان العربي يحصر الكلام في الإبانة والتبيين وهذا ما يفسر أيضا افتتان الشاعر العربي بالتشبيه الذي عدوه محكا للشعرية، غير أن عبد القاهر الجرجاني كان يقف موقفا سلبيا من انكشاف المعنى في الشعر، وينفر من المعنى الذي يصل فور سماعه ولذلك وجدناه يلح على توفير عنصر التمثيل في الشعر تجنبا للتقريرية والمباشرة في التعبير فالجرجاني إذن يرى المزية فى انحجاب المعنى الذي يتطلب من المستمع القارئ جهدا من أجل فهمه:

وقد اهتم شراح الشعر القدامى كثيرا بعنصر المعنى[1]، ويرى الشريف المرتضي (ت 453 هـ) أن الشارح الجيد هو من يستطيع الغوص إلى أعماق البيت الشعري من أجل استكناه أسراره واستخراج درره، وعدم الاكتفاء والقنوع بالمعنى الظاهر والسطحي الذي قد لا يوصل إلى حقيقة ما أراده الشاعر. من أجل ذلك يرى "أن الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد، فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه"[2]. مضيفا أن "كلام القوم مبني على التجوز والتوسع والإشارات الخفية والإيماء على المعاني تارة من بعد وأخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة وأصحاب المنطق، وإنما خاطبوا من يعرف

1- الواقع أن اللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد والمفسرين والأصوليين على اختلاف بيئاتهم العلمية وتباين اهتماماتهم ومناهجهم وأهدافهم كانوا يهتمون بقضية المعنى، وذلك بأنهم جميعا إنما كانوا ينطلقون من أصل معرفي ثابت في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية هوخدمة القرآن الكريم ودراسته وتحليله، وإن بدرجات مختلفة ومتفاوتة راجع بهذا الصدد " دراسة الطبري للمعنى من خلال تفسيره " الدكتور محمد المالكي ص 9.

2- أمالي المرتضى : 95/2

أوضاعهم ويفهم أغراضهم"[1]. ويبدو أنه كان يعتقد أن الشعراء والأدباء هم أكثر الناس قدرة على فهم الشعر وتذوقه، والواقع أنه كان يكفيهم أن يعرف أحدهم مضمون معنى قصد إليه الشاعر لينطلق فكره وقلمه معبرا عما صوره الشاعر، مترجما أحاسيسه، مفسرا معانيه البعيدة.

ولعل المرتضى الشاعر الأديب كان يقصد نفسه وهو يتحدث عن هؤلاء الشراح، والرجل وإن كان لم يهتم بشرح الدواوين الشعرية، فإن كتب الأدب العامة التي خلفها ومنها كتابه الأمالي لم تخل بدورها من جهود كبيرة في هذا المجال، حيث اتخذها سبيلا لإبراز اتساع معارفه وتعدد علومه، مع بيان مدى قدرته على شرح الشعر وتفسيره، فخلف لنا شروحا هي أحيانا أفضل وأعمق وأدق من تلك التي نجدها في الدواوين المصطنعة.

ويهمنا أن نتحدث عن أبرز الجوانب الفنية والدلالية في شروح المرتضى، ونقصد بها قضية تعدد الدلالة والبحث عن المعاني المتعددة للنص الشعري المشروح، ومعلوم أن ميزة النص الأدبي أنه حمال أوجه وحمال دلالات، ويتقبل أكثر من قراءة، وهذا يمكن أن ينبه المشتغلين بالنقد إلى ضرورة الابتعاد عن اليقينية في قراءة النص الأدبي.

وقد يظن أن إيراد الأوجه المتعددة للمعنى دليل على العجز في إصابة القصد، ولكن ذلك يعد أمرا طبيعيا عند من يقصدون تفسير العمل الإبداعي الذي هو صورة تعبيرية كاملة عن صلات الشاعر الشعورية والفكرية بالحياة، فالشارح يجد نفسه أمام مهمة صعبة تفرض عليه توسعا في الفهم، وعمقا في التصور لإدراك هذه الصلات التي تحول ملامحها خلال النص، والتي يظل سرها مطويا في صدر الشاعر، ولذلك يأتي هذا التردد بين الاحتمالات، وذلك الاختلاف إلى ضروب التأويل أمرا طبيعيا في هتك أسرار المعنى المغلف في حجب من التعمية والإشكال، وهذا ما فطن إليه النقاد القدماء، وهم يتحدثون عن مفهوم الاتساع في لغة الشعر، فهذا ابن رشيق يحدده بقوله: "وذلك أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى".[2].

[1]- المصدر السابق
[2]- العمدة 716/2

إن مقياس نجاح النص الأدبي ليس فيما يحتويه من مظاهر جمالية بقدر ما يكمن نجاحه في مدى حثه القارئ على التأويل واستخلاص المعنى، ذلك أن الآثار الفذة هي " تلك التي تتحمل عددا لا يحصى من التأويلات، بفضل ما في خصائصها الصياغية من كثافة خلاقة"[1].

وإذا رجعنا إلى المرتضى وجدناه يلجأ إلى السياق قبل أن يفاضل بين احتمال وآخر، فهو مثلا يقدم احتمالين في شرحه لعبارة (شم الأنوف) في قول حسان بن ثابت" الكامل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

يقول: "والشمم: الارتفاع في كل شيء، فيحتمل أن يكون حسان أراد بشم الأنوف ما ذكرناه من ورود الأرنبة، لأن ذلك عندهم دليل العتق والنجابة"[2].

ثم يقدم الاحتمال الثاني بقوله: "ويجوز أن يريد بذلك الكناية عن نزاهتهم وتباعدهم عن دنايا الأمور ورذائلها، وخص الأنوف بذلك، لأن الحمية والغضب والأنف فيها، ولم يرد طول أنفهم." ثم يختار المرتضى الاحتمال الثاني ويفضله اعتمادا على السياق العام للبيت الذي يرجح ذلك يقول: "وهذا أشبه بأن يكون مراده، لأنه قال: "بيض الوجوه" ولم يرد بياض اللون في الحقيقة، وإنما كنى بذلك عن نقاء أعراضهم، وجميل أخلاقهم وأفعالهم كما يقول القائل: جاءني فلان بوجه أبيض، وقد بيض فلان وجهه بكذا وكذا وإنما يعني ما ذكرناه."[3].

والاحتمالات الممكنة في شروح المرتضى للشعر، تعرض أحيانا مرتبة حسب قيمتها وجودتها وقربها إلى الصواب، فهو مثلا في شرحه لبيت أبي نواس: السريع.

في مجلس ضحك السرور به عن ناجذيه وحلت الخمر

يقدم أربعة احتمالات في شرح عبارة (حلت الخمر) فيقول: "أما قوله" حلت الخمر" فيحتمل أن يريد به أن ما وصفه من طيب الموضع، وتكامل السرور به، وحضور المأمول فيه صار مقتضيا لشرب الخمر، وملجئا إلى تناولها ورافعا

1- التلقي والتأويل: مدخل نظري محمد عياد:14 مجلة علامات ع10-1998م.
2- أمالي المرتضى : 247/1
3- المصدر السابق

للحرج فيها، على مذهب الشعراء في المبالغة، وتكون فائدة وصفها بأنها "حلت" المبالغة في وصف الحال بالحسن والطيب."[1]ثم يقدم المرتضى الاحتمال الثاني فيقول: "ويحتمل أن يكون عقد على نفسه، وآلى ألا يتناول الخمر إلا بعد الاجتماع مع محبوبه، وكان الاجتماع معه محرجا له عن يمينه على مذهب العرب في تحريم الخمر على نفوسهم، إلى أن يأخذوا بثأرهم ويجري ذلك مجرى قول الشنفري: المديد

حلت الخمر وكانت حراما وبلأي ما ألمت تحل

وبعد ذلك يصل المرتضى إلى الوجه الثالث، وهو الوجه الذي كما يقول الشارح." وإن لم يشر إليه أحد ممن تقدم في تفسير هذا البيت، فالقول يحتمله ولا مانع من أن يكون مرادا: ومفاده " أن يريد (بحلت) نزلت وأقامت من الحلول الذي هو المقام، لا من الحلال، فكأنه وصف بلوغ جميع آرابه وحضور فنون لذاته، وأنها تكاملت بحلول الخمر، التي فيها جميع اللذات" أما الاحتمال الرابع والأخير، فالملاحظ أن المرتضى يستبعده، يقول: " وقد قيل إنه أراد استحللنا الخمر لسكرنا، وفقدنا العقول التي كنا نمتنع لها من الحرام، والوجوه المتقدمة أشبه وأقرب إلى الصواب "[2].

هكذا إذن، نلاحظ شغف المرتضى باستخراج المعاني المحتملة وتقديمها إلى القارئ، أحيانا يفاضل بينها، وأحيانا أخرى يكتفي بتقديمها دون مفاضلة داعيا القارئ والمتلقي بصفة عامة إلى إطلاق العنان لفكره وخياله من أجل إيجاد احتمالات أخرى قد تكون بدورها ممكنة، ولا شك أن متعة المرتضى، وهو يفاضل بين هذه الوجوه المتعددة ويرجح كانت كبيرة، ذلك أنه من الممتع أن يواجهك احتمالان ثم تصل في النهاية إلى أن تفرز احتمالا فتعتبره ساقطا، يعني غير مقصود أو ليس له غرض، وتتمتع بأنك اكتشفت الآخر ووصلت إليه بعد جهد.

لقد كان المرتضى يزهد في شرح ما يسمى اليوم بالكتابة البيضاء (l'ecriture Blanche) الوحيدة المعنى، ويهوى شرح النص الشامخ الذي يختزن أكثر قدر ممكن من مقومات الأدبية. وبذلك فقد حاول الرجل الانتقال بالتركيب الشعري من كونه شيئا ثابتا لا يحيل سوى على معنى واحد لا يتغير، إلى كونه

[1]- نفسه : 280/1
[2]- نفسه

إطارا لتصور مجازي. كما حاول أيضا أن يترجم بأمانة وعمق شديدين، ما كانت مقصدية الباث راغبة في تحقيقه. ونحن لا نشك في تأثر المرتضى بثراء الخلفية المرجعية التي تحكمت في فكره؛ من أجل ذلك يمكن القول إن قراءاته للأبيات الشعرية وبخاصة في مستواها التصويري قد شكلت أفق تأويل أدى إلى إغناء النص الشعري بآفاق دلالية محتملة ومتعددة.

ثالثا : علة مستوى البلاغة :

لا شك أن المشتغل بالشعر، مبدعا كان أو ناقدا أوشارحا، لابد له من ذوق عال يمكنه من سبر أغواره واستكشاف عوالمه وكنهه، وقد تحدث عدد كبير من النقاد في القديم والحديث عن أهمية التذوق ووظيفته ودوره في فهم النص الأدبي وإدراك أسرار جماله.

وقضية التذوق هذه تسلمنا ضرورة إلى حجر الأساس وركن الزاوية، لأن التذوق الفني الصادق لا يتأتى الحصول عليه بدراسة قواعد اللغة والنحو والقوانين البلاغية وحدها، وإنما هو فطرة وموهبة وطاقة كامنة، تعين على الإحساس بمواطن الجمال في القول وبواعث الحسن فيه. يقول الدكتور طاهر الأخضر حمروني: " وشيء آخر ينبغي أن يتحلى به كل من تعاطى شرح الشعر وتفسيره من الزاوية الأدبية هو الذوق الفني والحس بمواطن الجمال، وإدراك الصور البيانية وإيحاءات الشاعر..."[1].

والمتتبع للشروح الشعرية القديمة يحس بوجود تفاعل كبير بين الشروح والبلاغة يكاد يصل إلى حد الاندماج. ومن هنا يظهر ذلك البعد التكاملي بين الفكرين (الشروح والبلاغة)، مما يكون لدى القارئ تصورا مفاده أن الشارح والناقد والبلاغي أطراف يكمل بعضها البعض، وتتدعم بدراساتهم هذه المفاهيم المعرفية.

وإذا كانت بعض الانتقادات قد وجهت إلى الشروح الشعرية في هذا الجانب، باعتبارها لم توظف علوم البلاغة بما فيه الكفاية في شرح النصوص الأدبية، لأن جل ما ورد في الشروح الأدبية مما له علاقة بعلوم البلاغة لم يرد باعتباره واحدا من جملة عناصر يتألف منها تحليل الجملة أو الصورة الشعرية، وإنما ورد على سبيل استعراض المعارف الذي يتجاوز فيه الشارح ذكر المصطلحات أو التعريف

1- منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر :64

بها دون ربطها بالنص المشروح.[1] إذا كان الأمر كذلك فإن هذا لا ينبغي أن يحجب عنا الجهود القيمة التي بذلها بعض الشراح في هذا الجانب، ويعد أبو علي المرزوقي (ت 421) أبرز هؤلاء. لنتأمل مثلا كيف يشيد بالتقديم الحسي للتشبيه في قول أبي كبير الهذلي في تأبط شرا:

ولقد سريت على الظلام بمغشم ... جلـد من الفتيان غير مثـقل

وإذا يهب من المنام رأيته ... كرتوب كعب الساق ليس بزمل

"يقول: إذا استيقظ هذا الرجل من منامه انتصب في مضجعه سريعا كانتصاب كعب الساق في الساق، وهو ليس بضعيف، وإنما يعني شهامته وتشمره في تلك الحالة، وكعب الساق منتصب أبدا في موضعه، فلذلك شبهه به... وهذا التشبيه يجري مجرى التصوير"[2]

وقال المرزوقي كذلك في قول الآخر:

الشيء يبدؤه في الأصل أصغره ... وليس يصلى بكل حرب جانيها

والحرب يلحق فيها الكارهون كما ... تدنو الصحاح إلى الجربى فتعديها

"شر الحرب يعدي إعداء الجرب، فترى الكاره لها يلتحق بها وإن كان غير حازم لها وتلقى البعيد منها يصطلي بحرها، وإن لم يذكها ولم يشيع موقدها وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز حتى يتجلى لمتأمله والمفكر فيه، على بعده في التصور، تجلى القريب في الصرف والاعتياد، وهذا هو غاية المراد من التشبيهات."[3]

وهكذا فالمرزوقي لم يكتف هنا بالإشادة بالطابع الحسي للتشبيه، بل حكم عليه بأنه بلغ المراد من التشبيهات، أي أن إخراج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز، والغرض الرئيس من التشبيه عنده وفق مقاييسه الشعرية وتبعا لمنظوره النقدي للتشبيه والاستعارة الذي بسطه في مقدمة شرحه للحماسة.[4]

---

[1]- خصائص الشروح العربية على ديوان أبي تمام : 151-152.
[2]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : 90/1
[3]- المصدر السابق 408/1
[4]- نفسه 10/1

وإذا كان المرزوقي قد سلك في دراسته للتشبيه مسلك التحليل والتوضيح والنقد وفق مقاييسه النقدية المستمدة من عمود الشعر، فإن الأمر عينه فعله مع الاستعارة التي قيدها بالمقاربة والمناسبة، بل جعل مناسبة المستعار منه للمستعار له بندا من بنود عمود الشعر عند العرب.[1]

لنلاحظ استحسانه للاستعارة في قول الربيع بن زياد:

عطفنا وراءك أفراسنا وقد أسلم الشفتان الفما

قال المرزوقي: " يقول تعطفنا عليك في ذلك الوقت، ودافعنا دونك، وقد كشرت الأسنان وأسلمتها الشفاه، تقلصا عنها ويبوسة حادثة فيها، وذكر الفم كناية عن الأسنان، كما يقال: فض الله فاه، ويقـال في هذا المعنى: ذبت الشفاه ، ومثله قول عنترة:

"إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم" "... والاستعارة بإسلام الشفتين في نهاية الحسن[2]."

إن المرزوقي مولع بالتصوير الفني، فهو يوضح الصورة الفنية الواردة في البيت المشروح، فيبين أن "الفم" كناية عن الأسنان، ويستحسن الاستعارة في قول الشاعر: أسلم الشفتان الفما "بل يعدها" في نهاية الحسن" ولكنه لا يعلل لماذا كانت كذلك، إلا أنه يبدو من توضيحه لها سر ذلك الإعجاب؛ فالشاعر صور تصويرا حسيا حالة الفوارس في المعركة وشدة قتالهم، حتى إن شفاههم تقلصت عن الأسنان لما أصابها من يبوسة طارئة بسبب هذا الاقتتال.

والواقع أن المرزوقي بالنسبة للشراح القدامى قد قدم وأضاف إضافة لا نجدها عند غيره، فقد وقف وقفات تنم عن حس أدبي حينما فسر كثيرا من النصوص، وقد كان مبدعا في شرحه. ويمكن أن نجزم بأنه من أفضل شراح الشعر في هذا الجانب.

أما الكناية، فكثيرا ما التفت إليها الشراح بوصفها فنا بلاغيا جميلا يضفي على الشعر مسحات فنية رقيقة، وأفاضوا فيها القول إفاضة تدل على اهتمامهم بها في الدرجة الأولى عما سواها من الصور.

---

[1]- نفسه 9/1
[2]- نفسه 487/1

وإن تتبع شروح المرتضى للشعر تتبعا دقيقا يكشف مدى ما تنطق به هذه الشروح من فهم لخصائص هذا الفن البياني، وإدراك لمقاصد الشعراء من استخدامهم لهذا الفن التعبيري التصويري في ترجمة أفكارهم البعيدة، ومراميهم العميقة، فنراه يحلل مضامين الصورة الشعرية تحليلا ينم عن تذوق جميل لكل خصائص هذا الفن وسماته. يقول مثلا في شرح بيت حسان بن ثابت:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم … شم الأنوف من الطراز الأول

"والشمم: الارتفاع في كل شيء، فيحتمل أن يكون حسان أراد بشم الأنوف ما ذكرناه من ورود الأرنبة، لأن ذلك عندهم دليل العتق والنجابة، ويجوز أن يريد بذلك الكناية عن نزاهتهم وتباعدهم عن دنايا الأمور ورذائلها. وخص الأنوف بذلك لأن الحمية والغضب والأنف فيها، ولم يرد طول أنفهم، وهذا أشبه بأن يكون مراده لأنه قال: " بيض الوجوه" ولم يرد بياض اللون في الحقيقة، وإنما كنى بذلك عن نقاء أعراضهم وجميل أخلاقهم وأفعالهم"[1]. ونظير هذا أيضا قوله في شرح بيت النمر بن تولب العكلبي: البسيط

نفس له من نفوس القوم صالحة … تعطي الجزيل ونفس ترضع الغنما

" أراد أنه بين نفسين: نفس تأمره بالجود، وأخرى تأمره بالبخل، وكنى برضاع الغنم عن البخل، لأن اللئيم يرفع اللبن من الشاة ولا يحلبها لئلا يستمع الضيف صوت الشخب فيهتدي إليه ومنه قيل: لئيم راضع..."[2]

بناء على ما سبق يمكن القول إن هؤلاء الشراح القدامى قد وضعوا أيديهم على مجموعة من الظواهر البلاغية الخطيرة التي تؤدي دورا بارزا في إبراز القيم الفنية للإيجاز والإيحاء في النص الأدبي، وهذا ما يجعل هذه الشروح عالما قائما بذاته يشتمل على كل المعطيات الفكرية والفنية الهامة، تصلح أن تكون مجالا قادرا على منافسة المفاهيم الفكرية الحديثة بالرغم من أن صورتها تبقى عامة من دون تفصيل أو تدقيق.

---

[1]- أمالي المرتضي : 247/1

[2]- المصدر السابق : 325/1

لائحة المصادر والمراجع

1- **أخبار أبي تمام:** محمد بن يحي أبو بكر الصولي: حققه وعلق عليه محمد عبده عزام، خليل محمود عساكر، نظير الإسلام الهندي، قدم له أحمد أمين، نشر الآفاق الجديدة بيروت ط 3: 1400 هـ/1980م

2- **أمالي المرتضي** غرر الفوائد ودرر القلائد الشريف المرتضي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي 1998م.

3- دراسة **الطبري** للمعنى من خلال تفسيره جامع البيان عن تأويل آي القرآن: الدكتور محمد المالكي، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغرب 1417هـ/1996 م.

4- **شرح ديوان أبي تمام:** أبوبكر الصولي: دراسة وتحقيق: د خلف رشيد نعمان ط1 سلسلة التراث الجمهورية العراقية 1977 م/

5- **شرح ديوان الحماسة:** أبو علي المرزوقي (ت 421) تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون ط1 دار الجيل بيروت 1411هـ 1991م.

6- **الصناعتين: الكتابة والشعر:** أبو هلال العسكري تحق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم: نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه.

7- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه:** الإمام أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ) تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت (د ت)

8- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:** ضياء الدين بن الأثير قدمه وعلق عليه ذ أحمد الجويد - وبَدوي طبانة- دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة القاهرة.

9- **منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر:** طاهر الأخضر حمروني، الدار التونسية للنشر 1984م

المجلات والدوريات

1- التلقي والتأويل: مدخل نظري محمد بن عياد مجلة علامات ع 10س 1998 م.

2- خصائص الشروح العربية على ديوان أبي تمام الهادي الجطلاوي: مجلة فصول م 6-ع1 س 1987 م.

3- ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية وناس بن مصباح مجلة الحياة الثقافية تونس ع 41 س 1986م.